



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: L'espace anxiogène dans "La Meute" de Serge Brussolo sur l'exemple de la figure de la demeure noire

Author: Aleksandra Bogusławska

Citation style: Bogusławska Aleksandra. (2018). L'espace anxiogène dans "La Meute" de Serge Brussolo sur l'exemple de la figure de la demeure noire. W: K. Gadomska, A. Loska, A. Swoboda (red.), "Le surnaturel en littérature et au cinéma = The supernatural in literature and cinema" (S. 131-143). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ALEKSANDRA BOGUSŁAWSKA

Université de Silésie, Katowice

L'espace anxiogène dans *La Meute* de Serge Brussolo sur l'exemple de la figure de la demeure noire

ABSTRACT: The aim of this article is to analyze the space presented in Serge Brussolo's novel *La Meute* (1990) as an example of anxiogenic space with a specific emphasis put on its multiple attributes related to the black dwelling (fr. *demeure noire*), a characteristic figure developed by the horror fiction genre. The sensation of fear is obtained through the attribution to the space of the house of the protagonist the anxiogenic features already present in the first texts of the genre initiated by Horace Walpole, namely the gothic novel, such as: the atmosphere of hostility, the connection with a macabre past, the relationship with death, the isolation of civilization, enclosed space. In *La Meute*, there are also references to the innovative features characterizing the neogothic space. Thus, by choosing the location of the haunted house in the Parisian metropolis, Serge Brussolo resorts to the topos of the giant city, representing a daily and banal space becoming the scene of violent events, inexplicable by the laws of terrestrial reality. Space attracts the characters and exerts an evil influence on their spirits generating a relationship of submission and mental dependence. Thus presented, linking traditional and innovative traits the space in Serge Brussolo's *La Meute* represents an anxiogenic space *par excellence*.

KEY WORDS: gothic novel, black novel, neogothic novel, literary horror fiction, fear, anxiogenic space, black dwelling, Serge Brussolo

Loin d'être une simple toile de fond de l'intrigue, l'espace occupe une place importante, voire essentielle dans la littérature d'épouvante depuis ses origines : « Il [l'espace] apparaît, en effet comme le centre de gra-

tivité de chaque roman et du genre tout entier puisque c'est précisément la constante du décor qui en est le principe fondateur » (Prougnaud 1997 : 305). C'était la contemplation de vieux châteaux et couvents gothiques émanant d'une ambiance sombre et angoissante, faisant revivre le passé sanglant marqué par des meurtres, des tortures et des viols qui a donné naissance au courant littéraire initié par Horace Walpole dans *Le Château d'Otrante* (1764), à savoir le roman gothique. Malgré une certaine évolution du genre, le rôle de l'espace reste principal dans la création de l'effet de l'angoisse chez le lecteur. Vu que l'espace gothique est ordonné par des structures fixes, les traits attribués aux endroits présentés dans les textes gothiques se répètent. Il existe également certains lieux archétypaux engendrant l'effet de la peur qui apparaissent plus souvent que d'autres dans les ouvrages appartenant à ce genre littéraire. Parmi ces lieux se trouve sans doute la demeure noire, figure exploitée avec prédilection par les auteurs du genre gothique depuis ses origines jusqu'aux temps contemporains.

Pour la matière du présent article, nous avons choisi l'étude de l'espace présenté dans le roman *La Meute* de Serge Brussolo paru dans *Le Cycle Angoisse 1* en 1990 en tant qu'espace anxiogène en accentuant ses correspondances avec la figure de la demeure noire. Serge Brussolo est un auteur français contemporain dont une partie considérable de productions appartient au genre néogothique. Nous désignons par « néogothiques » les textes gothiques parus depuis le XX^e siècle pour les distinguer du gothique proprement dit. Le terme « néogothique » est créé par analogie au terme « néofantastique » ou « nouveau fantastique » utilisé par certains chercheurs pour différencier le fantastique contemporain du fantastique classique du XIX^e siècle (Baronian 1977 ; Gadomska 2012). Vu que le gothique et le néogothique représentent les genres voisins du fantastique et du néofantastique, dans notre communication nous nous référerons aussi à leur théorie.

La plus grande partie de l'action de *La Meute* est située dans la maison de Werner Mareuil-Mondesco, qui suite à la mort de son ancien propriétaire passe dans les mains de son fils Georges – un psychopathe et un dangereux des femmes qui y habite accompagné de son infirmière et, en même temps, la complice de ses crimes – la jeune Sarah.

Il est à observer que l'image de la maison dans le genre gothique diffère considérablement de celle fixée dans la conscience collective et véhiculée par la littérature mainstream où la maison est généralement imaginée comme un espace intime, protecteur et accueillant (Has-Tokarz 2010 : 193 ; Kruszelnicki 2010 : 99). Par contre, la demeure noire représente un lieu obscur, hostile et froid. Il ne s'agit pas d'un endroit agréable pour l'habitation, mais plutôt de son contraire. C'est justement de cette façon que la maison de Werner est présentée : « Il y avait dans toute la demeure une disproportion pénible qui bannissait l'idée même d'intimité, de confort, de bien-être » (Brussolo 1990 : 292). Enfin, la demeure noire suscite des sentiments opposés à la sécurité : « Hantée, elle perd sa qualité d'abri contre les intempéries et les menaces du monde extérieur. Les personnages y sont à la merci du mal » (Labbé, Millet 2005 : 219). Ainsi, déjà la proximité de la maison de Werner fait naître chez Sarah un malaise : « Sa paix se craquelait, mais c'était sa faute, elle s'était trop rapprochée de la maison » (Brussolo 1990 : 284).

L'un des traits les plus importants caractérisant la demeure noire est sans doute son lien avec le passé qui vient hanter le présent : « Les maisons hantées possèdent une histoire, un vécu, comme si, à travers les âges, elle avait emmagasiné des émotions et des actions maléfiques qu'elles ne pourraient contenir plus longtemps. Le passé ne veut pas mourir » (Labbé, Millet 2005 : 220). Le rapport étroit de la maison de Werner avec le passé est souligné dans plusieurs passages du texte de Serge Brussolo.

Rappelons ici que dans la phénoménologie, l'espace est fortement lié à la mémoire et par cela au passé : « Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça » (Bachelard 1961 : 36). Selon Gaston Bachelard, la maison est un espace qui mieux que d'autres structure les souvenirs dans la conscience humaine : « Bien entendu, grâce à la maison, un grand nombre de nos souvenirs sont logés » (1961 : 36). Pour Georges, la maison familiale est un symbole de son enfance malheureuse et pathologique. Ici, chaque petit coin évoque son père Werner, un homme cruel avec des goûts pervers, fasciné par le carnage et le viol, donnant libre cours à ses mauvais penchants, d'abord au moyen de la taxidermie – tuant des animaux et ensuite imaginant les scènes de sexe avec leur corps empaillés. La fascination malsaine de Werner

dépasse toutes ses limites dans l'assassinat bestial d'Olga, l'une de ses amantes précédé d'un viol terrible, accompli sans pitié ni scrupules, à la manière d'un prédateur :

L'homme qui avançait vers elle ne voyait dans son corps qu'une proie bonne à déchiqueter, quelques dizaines de kilos de chair rose sur lesquels il allait exercer ses griffes et ses dents. [...] La scène qui se déroulait sous ses yeux était de celles qu'on n'arrête pas.

Brussolo 1990 : 383

À côté de scènes sanglantes que le protagoniste a vécues dans la maison, les souvenirs de Georges sont marqués par l'autorité du père, comparable à l'obsession avec laquelle il le forçait à apprendre les trucages de la taxidermie :

Je vais l'apprendre ! murmurait Werner avec ferveur. Tu connaîtras tous les trucs. C'est ainsi que commença le calvaire du jeudi. [...] C'est à cette époque qu'il commença à haïr son père.

Brussolo 1990 : 336

Les souvenirs obscurs de l'enfance qui continuent à vivre entre les murs de la maison tourmentent sans cesse le protagoniste en ne lui permettant pas de retrouver sa paix : « Il monologuait, sans attendre de réponse, racontant pour la cent millièmes fois l'histoire de la maison ou les méfaits de Werner » (Brussolo 1990 : 369)¹.

La présence de Werner régit dans toute la maison. Pour la ressentir, le recours au domaine du surnaturel n'est même pas nécessaire. Elle est visible déjà dans l'aménagement de l'intérieur :

Tout ici avait été agencé une fois pour toutes, selon les vœux de Werner-Mondesco, trente ans plus tôt [...] La maison avait été bâtie pour Werner, son père, et uniquement pour lui. Tel un costume taillé sur

¹ L'image de l'enfance présentée en tant que période terrible dans la vie de l'homme, dont les souvenirs sont conservés au fond de l'inconscient engendrant l'anxiété, la névrose, la folie et d'autres troubles mentaux peut être référée à la psychanalyse. Il faut noter aussi l'impact important du père sur la formation de la psychique de l'enfant souvent souligné par Freud et ses suiveurs, cf. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*.

mesure, elle ne pouvait convenir à personne d'autre qu'à son propriétaire.

Brussolo 1990 : 291

Cette présence se manifeste aussi sous forme de signes d'origine sur-naturelle. Bien que la vie ait quitté le corps de Werner, son mauvais esprit reste en vie en hantant la maison habitée de son vivant : « la malignité de Werner imprégnait cette maison de la cave au grenier » (Brussolo 1990 : 411). Même si toute la maison respire la présence de son ancien propriétaire, c'est la salle d'exposition, appelé « musée » (1990 : 285) où elle se manifeste d'une manière la plus effrayante. Évoquant ici l'avis de Louis Vax qui soutient que l'espace fantastique n'est pas homogène, mais possède toujours un centre d'où rayonne l'épouvante (1965 : 196). Cette remarque demeure valable pour l'espace gothique. Dans la salle d'exposition se trouve la statue de cire représentant Werner en chasse. Il s'agit d'un modèle conçu dans le style réaliste avec un souci inquiétant de détails, provoquant la panique chez Georges : « Georges frissonna. Derrière la vitrine blindée la reconstitution était d'une fidélité extraordinaire » (Brussolo 1990 : 302). La représentation de Werner paraît comme vivante : « Cet homme de cire semblait si réel, si... vivant ! » (1990 : 303). En plus, selon les observations de Georges la sculpture est en train de donner des signes de vie ce qui fait évidemment penser au fantôme (le fantôme est une trace inquiétante du passé (Labbé, Millet 2005 : 218)). Ainsi, le modèle donne l'impression de vieillir, en changeant son allure à chaque nouvelle visite de l'exposition :

Souvent, les jours d'angoisse, le doute l'avait assailli : les poils sur la poitrine de la statue n'étaient-ils pas plus gris qu'auparavant ? La barbe couvrant les joues n'était-elle pas plus épaisse ? Pendant quelque temps il s'était persuadé que, Werner mort, la statue vieillissait à place.

Brussolo 1990 : 305

Tout cela amène Georges à la conclusion qu'il a affaire à la vraie dépouille de son père menant la vie post-mortem dans la salle d'exposition. Une autre caractéristique de la maison de Werner qui renvoie au passé, c'est son aspect rappelant celui d'un château :

Le château est l'un des lieux emblématiques de la littérature fantastique, surtout dans ses prémices, où il symbolisait l'unité d'une civilisation et sa pérennité à travers l'histoire. En pleine refonte de L'Europe, alors que les balbutiements de l'ère industrielle tentent d'effacer des us et coutumes millénaires, le château incarne l'image inaltérable et romantique du passé.

Labbé, Millet 2005 : 217

Le choix de la localisation de la maison de Werner dans le cœur de la métropole parisienne a sans doute le même objectif, c'est-à-dire présenter une image d'un passé qui ne meurt pas malgré le progrès et la modernité :

C'était un domaine surgi de la mégalomanie de Werner, une enclave féodale qu'on pouvait parcourir à cheval au galop, et cela même au milieu d'une grande ville encombrée de bureaux et d'industries. Un château anachronique qu'on avait à plusieurs reprises voulu classer monument historique.

Brussolo 1990 : 299

Un autre trait révélé par la maison de Werner faisant penser à l'archétype de la demeure noire c'est l'isolement. Dans sa version classique, la demeure gothique est toujours située dans un lieu éloigné, isolé de la civilisation : « Il est important que la demeure soit reléguée dans une contée désolée, perdue, semble-t-il au bout du monde, dans un no man's land absolu » (Prougnaud 1997 : 311)². C'est dans l'époque victorienne que le mal quitte l'enclos d'une forteresse gothique et vient s'épanouir dans un espace quotidien et apprivoisé (Izbecka 2002 : 34). Cette tendance commencée par les auteurs victoriens tels que Bram Stoker (dans *Dracula*) ou Arthur Conan Doyle (dans *Le Chien des Baskerville*) paraît trouver son apogée dans le fantastique et le gothique contemporains. Ainsi, l'espace banal de la métropole moderne de laquelle l'homme d'aujourd'hui pense avoir chassé la peur devient paradoxalement un lieu an-

² À titre d'exemple, nous pourrions évoquer le château d'Udolphi (*Le Château d'Udolphi*) ou le couvent San Stefano (*L'Italien ou Le Confessionnal des pénitents noirs*), décrits par Ann Radcliffe, situés dans de hautes montagnes rocheuses, entourés de précipices et de pentes aiguës.

goissant par excellence : « Le moderne est sujet à un nombre inépuisable de peurs dans un espace qu'il a vainement essayé d'épurer » (Barbos 2009 : 74).

Il est à voir que dans *La Meute* Serge Brussolo joue avec d'anciennes et de nouvelles conventions en mettant en scène une demeure dotée des traits empruntés au gothique traditionnel et révélant en même temps des éléments caractéristiques du néogothique et du néofantastique.

Ainsi, la maison de Werner est située dans une rue du centre de Paris, mais elle est entourée d'un haut mur de sorte que personne dans la rue ne puisse voir ce qu'il y a de l'autre côté. À l'intérieur de cet enclos, Sarah se sent totalement isolée de la civilisation qui l'entoure de si près :

Les hauts murs gris, qui ne laissaient rien distinguer de la ville environnante, étouffaient les bruits du boulevard et accentuaient l'impression de l'isolement qu'on éprouvait toujours en traversant le jardin. Ici on était hors du monde, sur une autre planète [...] La maison était une île déserte où nul ne pénétrait jamais, ou presque.

Brussolo 1990 : 365

Un tel isolement total et parfait au cœur du tumulte de la ville fait penser au couvent de St. Claire et l'abbaye de Capucins où se déroulent les intrigues du roman *Le Moine*. Même si les monastères présentés par Matthew Gregory Lewis communiquent avec le mode extérieur par le culte et les cérémonies, à cause de la clôture religieuse excluant les visites des personnes d'extérieur, les laïcs ignorent les scènes macabres qui ont lieu entre leurs murs.

Il est important de voir aussi que la maison de Werner Mondesco ne fait pas partie intégrale de la ville « encombrée de bureaux et d'industries » (Brussolo 1990 : 299), conformément à la tendance néofantastique. Tout au contraire, la maison et sa cour, qualifiées comme « enclave féodale » (1990 : 299), se distinguent totalement de la banalité du paysage urbain. Il s'agit d'un endroit mystérieux faisant revivre le passé et sans doute propice au rêve : « Il suffisait de franchir le mur pour basculer dans une autre dimension. On oubliait la ville et son vacarme, sa populace agressive et négligée, ses néons et ses façades clinquantes » (1990 : 371). Cette image stimulant l'imagination est complétée par

la mise en scène du parc qui entoure la maison qui avec des « fontaines épuisées », des « fausses ruines romantiques » et des « statues mutilées artistement drapées de lierre » (1990 : 371) crée une ambiance de nostalgie. Mais, à côté de cet aspect onirique, le lieu est un véritable royaume de la sauvagerie et du mal. C'est une jungle où les lois humaines perdent leur vigueur : « La jungle, pensa-t-elle. La pire des jungles, au cœur même de la ville. Entre les grands magasins, les banques, et les fast-foods » (1990 : 536).

Comme nous avons rappelé, dans le gothique traditionnel l'activité du mal se limite toujours à l'espace clos de la forteresse gothique. Cette convention originaire est reprise par Serge Brussolo dans *La Meute* et se trahit par excellence dans la croyance de Georges selon laquelle il se considère comme gardien du secret ténébreux de la maison, condamné à accomplir une mission secrète qui consiste à empêcher l'évasion du mal à l'extérieur et son épanouissement dans le monde : « Il était le gardien de la malédiction, la sentinelle des ténèbres. Il devait gérer le mal comme un comptable de l'horreur, et cela jusqu'à sa mort » (1990 : 300).

En plus, les créatures fantastiques dont l'audace ne connaît pas de limites dans la maison semblent redouter la sortie à l'extérieur comme si c'était elle qui leur garantissait le pouvoir maléfique :

Pourquoi n'avaient-elles pas profité de son sommeil pour l'attaquer ? [...] Mais peut-être avaient-ils jugé qu'elle était trop loin de la maison, et trop à la découverte ? Ils avaient hésité à traverser l'étendue de la pelouse à la lumière du jour et l'espace leur avait fait peur.

Brussolo 1990 : 546

Cependant, il faut noter qu'à la fin du roman Serge Brussolo rompt avec les anciens stéréotypes – le mal sort de la demeure, Sarah quitte la maison avec le monstre : « Elle avait envie de baisser sa vitre pour crier : “Je conduis un monstre à la campagne ! Qu'est-ce que vous dites de ça ? Hein ?” » (Brussolo 1990 : 559).

La demeure noire, surtout dans sa mise en scène traditionnelle figure la prison : « [...] tout est fait pour enfermer, retenir prisonnier, avec une multiplication significative des enceintes, des clôtures (douve, remparts,

murailles, herse...) » (Prougnaud 1997 : 312). C'est ainsi que l'on lit dans *Les Mystères d'Udolphe* d'Ann Radcliffe : « le cœur d'Emilie fut prêt à défaillir : elle crut entrer dans sa prison » (1798 : 213). Il faut voir que les sentiments de Sarah entrant dans le domaine familial des Mondesco ressemblent à ceux d'Emilie : « Chaque fois qu'elle franchissait le seuil, Sarah avait la sensation d'entrer dans un coffre-fort » (Brussolo 1990 : 288). À cause du système d'espionnage installé dans la maison, Sarah se trouve sous une surveillance constante de Georges, excluant la moindre intimité :

Le système d'espionnage avait été installé au début du siècle, par un prince russe érotomane dont le plus grand plaisir à livrer sa femme à ses différents valets. [...] En lui offrant d'hospitalité de cette chambre piégée, Georges la plaçait dans la situation d'une prisonnière offerte en permanence à la curiosité des geôliers, ce qui lui était insupportable.

Brussolo 1990 : 342

Ce qui est en plus, Georges semble également reconnaître son statut du prisonnier dans sa propre maison : « [...] il savait que le véritable prisonnier c'était lui, et lui seul... » (Brussolo 1990 : 298).

Il faut noter que contrairement aux protagonistes radcliffiens et ceux mis en scène dans d'autres romans représentant le gothique traditionnel, les héros de *La Meute* ont toujours la possibilité de quitter l'espace maudit de la demeure. Néanmoins, pratiquement ils ne sont pas en force de le faire à cause du magnétisme que provoque dans leurs esprits la malédiction pesant sur l'endroit. À savoir, l'attraction de l'espace fantastique est un trait caractéristique développé par le néofantastique : « Il arrive souvent que l'espace fantastique appelle et attire le personnage qui est obligé d'y répondre » (Gadomska 2012 : 31). La caractéristique en question apparaît aussi dans le néogothique. Ainsi, la maison avec ses secrets permet à Georges de se considérer comme une sorte d'élus, initié à un monde inconnu :

Il avait vécu sans s'en apercevoir, prisonnier du secret de la maison alors que les autres hommes allaient et venaient à l'extérieur, faisaient des voyages, aimaient les femmes, élevaient des enfants, s'ennuyaient

en attendant la retraite, la mort... En définitive qui avait la meilleure part ? Les autres ou lui, lui, le gardien d'un prodigieux secret ?

Brussolo 1990 : 301

Sarah, quant'à elle s'avère aussi être sous le charme de l'endroit. La jeune femme avoue être incapable de quitter la maison et de vivre loin d'elle :

Pourquoi s'attardait-elle ici ? Elle n'était pas prisonnière. [...] Avec de l'argent elle pourrait recommencer une nouvelle vie. [...] Elle n'avait qu'à vider le coffre-fort et partir, au hasard. Qu'est-ce qui la retenait ici ? La fascination ?

Brussolo 1990 : 344

En effet, il faut noter que dans les récits gothiques, les personnages sont toujours dans une relation de soumission par rapport à l'espace qui les captive, les transforme en victimes, enfin leur impose sa domination. Comme nous l'avons remarqué, cette soumission peut se traduire à travers l'emprisonnement du personnage entre les murs du bâtiment (que l'on pourrait nommer « emprisonnement spatial »), ainsi que dans l'emprisonnement de l'esprit du personnage (qui s'explique par l'attraction que l'espace inspire dans l'esprit du personnage, ce que l'on pourrait qualifier comme « emprisonnement spirituel »). Eliza Krzyńska-Nawrocka compare cette dernière soumission à la possession. L'espace absorbe le « moi » du personnage en entrant dans ses pensées, et exerçant une influence absolue sur son intelligence. La notion de la possession paraît aussi adéquate en référence à la relation entre la maison de Werner Mondesco et les protagonistes de *La Meute*. D'abord, la provenance occulte de la force attirante de la maison est suggérée :

Personne ne vous retient et pourtant vous ne partez jamais. Vous ne trouvez pas cela bizarre ? *Inexplicable* ? [...] Elle trébuchait toujours sur ce « pourtant » illogique, sur cette force occulte que Georges attribuait au pouvoir de la maison.

Brussolo 1990 : 436

En plus, les animaux empaillés qui s'animent dans la maison affectent les esprits des protagonistes : « Ils s'insinuent dans les esprits, y

font naître des images insupportables qui finissent par devenir réelles » (Brussolo, 1990 : 431). Enfin, il est manifeste que les crimes accomplis par Georges ne sont pas dictés par sa propre volonté sinon par celle de la maison qui, comme souligne le narrateur, s'oppose aux intentions du protagoniste : « Il ne voulait pas lui faire du mal, bien au contraire, mais il lui fallait respecter les règles édictées par la maison » (1990 : 312). Quant à Sarah, la jeune femme se rend aussi compte qu'une force invisible a de l'impact sur son comportement : « Elle eut l'impression qu'un régisseur invisible la poussait hors de la coulisse, qu'un souffleur tapi au ras du sol chuchotait à son intention... » (1990 : 306).

Hantant, emprisonnant, attirant et enfin prenant les personnages en possession, les demeures noires jouent dans les récits d'épouvante le rôle de personnages à part entière (Labbé, Millet, 2005 : 220). Il fait voir que ce statut particulier qu'acquiert la maison hantée dans le texte d'horreur est obtenu, entre autres, par le recours à l'animalisation et à la personification. C'est ainsi que Joëlle Prougnaud compare la demeure noire à un organisme vivant : « [...] cette dynamique interne donne vie à l'édifice, qui fait penser à un organisme géant » (1997 : 313).

Lors de la description de la maison de Werner, Serge Brussolo pousse l'animalisation à l'extrême. L'attribution à la demeure des traits animaux n'est pas limitée aux comparaisons, allusions ou métaphores comme il est fréquent dans les textes gothiques sinon la maison se transforme réellement en une bête de chair et de sang³. Toute la maison est présentée comme un vrai être vivant. Ainsi, les fauteuils transpirent : « Il se dressa doucement, caressant les accoudoirs du grand fauteuil. De fines gouttelettes suintaient du cuir. Le siège transpirait telle une bête en proie à la fièvre » (Brussolo 1990 : 294), ils possèdent aussi de poils gras « *terriblement vivants* » semblables au pelage qui « jaillissaient du cuir ciré à une vitesse proprement incroyable pour s'organiser en toison, en pelage » (1990 : 415). Même les vêtements en cuir redeviennent la peau d'animal :

³ Même si peut-être ce n'est que le fruit de l'imagination du psychopathe et ensuite aussi de celle de Sarah qui au cours de l'action commence peu à peu à partager la folie de Georges : « La folie de Georges devenait contagieuse. [...] Bon sang ! Elle devenait dingue. La folie du tueur de femmes déteignait sur elle comme une étoffe mal teinte. Il n'y avait ni sueur ni odeur, rien que les fantômes d'un fou prisonnier d'un rituel de plus en plus sanglant » (Brussolo 1990 : 349).

[...] elle avait la certitude que le vêtement qui l'enveloppait pesait subitement plus lourd, comme s'il avait gagné tout à coup en épaisseur, en volume. Son odeur même avait changé. L'agréable parfum de cuir ciré avait fait place à une senteur animale chargée de suint. Quelque chose d'épais et de musqué qui rappelait l'étable, la vache mouillée. [...] La peau domestiquée redevenait sauvage, retrouvait son aspect primitif.

Brussolo 1990 : 412

Comme une bête sauvage, la maison émet des cris et des hurlements : « Le musée hurlait silencieusement, les vitres du dôme vibraient d'un interminable cri de haine » (Brussolo 1990 : 508). Ce qui est en plus, le lecteur apprend que le musée est doté d'un cœur : « Le cœur noir du musée palpitait, lui emplissant les oreilles d'un grandement sourd » (1990 : 361). La maison possède également un esprit ce qui lui permet d'avoir des exigences envers les protagonistes : « Des phénomènes étranges, insistait-il. Des phénomènes que je suis seul à percevoir mais qui sont autant de signaux d'alarme. Lorsqu'ils se manifestent cela signifie que la maison réclame son dû » (1990 : 348), elle est capable même d'imposer sa volonté : « il lui fallait respecter les règles édictées par la maison » (1990 : 312). Il faut voir que cette dernière caractéristique attribuée à la maison de Werner, renvoie à la capacité qui n'est propre qu'à l'être humain ce qui signale l'emploi de la personnification.

Pour conclure, la mise en scène de la maison de Werner Wareuil-Mondesco révèle beaucoup de correspondances avec la figure de la demeure noire très répandue dans la littérature d'épouvante. La sensation de la peur est obtenue grâce à l'attribution à l'espace de la maison des traits anxigènes typiques de l'espace gothique. Il s'agit des caractéristiques traditionnelles présentes déjà dans les premiers textes du genre initié par Harace Walpole tels que : l'ambiance d'hostilité, le lien avec un passé macabre, le rapport avec la mort, l'isolement de la civilisation, la clôture, le recours à l'animalisation de l'espace. Dans *La Meute*, il existe également des renvois aux traits novateurs caractérisant l'espace néogothique. Ainsi, par le choix de la localisation de la demeure hantée dans la métropole parisienne Serge Brussolo recourt au topos de la ville géante, représentant un espace quotidien et banal devenant la scène des événements violents, inexplicables par les lois de la réalité terrestre. L'es-

pace attire les personnages et exerce une influence maléfique sur leurs esprits engendrant une relation de soumission et de dépendance mentale. Ainsi présenté, reliant des traits traditionnels et novateurs l'espace dans *La Meute* de Serge Brussolo représente un espace anxiogène par excellence.

Bibliographie

- Bachelard G. (1961): *Poétique de l'espace*. Paris, PUF.
- Barbos C.R.R. (2009): *Espace du fantastique urbain et espaces du sacré. Le cas de Mircea Eliade, Jean Ray et Howard Philips Lovecraft*. <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00947719/document>> [date de consultation : 3/04/2017].
- Baronian J.P. (1977): *Un nouveau fantastique*. Lausanne, L'Âge d'Homme.
- Brussolo S. (1990): *La Meute*. In: *Le Cycle Angoisse 1*. Monaco, Édition du Rocher.
- Gadomska K. (2012): *La prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Has-Tokarz A. (2010): *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Izbecka A. (2002): „Gotyckie labirynty”. W: *Wokół Gotycyzmów*. Red. G. Gazda, A. Izbecka, J. Płuciennik. Kraków, Universitas.
- Kruszelnicki M. (2010): *Oblicza strachu. Tradycja i współczesność horroru literackiego*. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Krzyńska-Nawrocka E. (2012): *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*. Kraków, Agharta.
- Labbé D., Millet G. (2005): *Le fantastique*. Berlin, Ellipses.
- Prougnaud J. (1997): *Gothique et décadence : recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande-Bretagne et en France*. Paris, Honoré Champion.
- Radcliffe A. (1798): *Les Mystères d'Udolphé*. Trad. V. de Chastenay. Paris, Maradan.
- Vax L. (1965): *La séduction de l'étrange*. Paris, PUF.